Niveau(x) d'enseignement: 0 Numéro EDUQ : 9770557
Centre d'intérêt: 630

Moore, Robert, 1925-.

Le droit d'auteur dans le domaine de l'éducation / Robert Moore. -- [Québec] : Service général des moyens d'enseignement, 1972.
ii, 56 f. ; 28 cm.

Titre de la couv.: Documents de travail sur le droit d'auteur en éducation, V. Code: TEE-01-1272.

Vedette(s)-secondaire(s): Québec (Province) Service général des moyens d'enseignement

Descripteur(s): Droits d'auteur * Production de documents audiovisuels * Utilisation de l'audiovisuel * Sélection du matériel didactique * Loi fédérale

Identificateur(s) de sujet: Loi concernant le droit d'auteur

La question complexe des droits d'auteur peut affecter singulièrement la production et l'utilisation des documents pédagogiques, plus particulièrement lorsqu'il s'agit de matériel audiovisuel. L'étude aborde cette question; elle est destinée à tous ceux qui peuvent avoir un intérêt quelconque dans l'usage des divers documents utiles à l'enseignement, qu'il s'agisse des administrateurs ou du personnel enseignant. Après quelques considérations d'ordre général, l'auteur traite de cinq questions: 1. quels droits exclusifs possède tout auteur? 2. quelles oeuvres protège la loi? 3. qui est titulaire de droits d'auteur? 4. comment peut-on utiliser du matériel protégé? 5. comment s'opère le transfert des droits? L'auteur souligne, dans sa conclusion, la nécessité de réviser la loi canadienne concernant les droits d'auteur. Cette loi date de 1921.

Type de document: r

EDRQ 8770557

DOCUMENTS DE TRAVAIL
sur le droit d'auteur en éducation

V

Le droit d'auteur dans le domaine de l'éducation

VB1
04874

S.G.M.E.
Le 27 décembre 1972

Robert Moore

TYPE DE DOCUMENT

Document de travail

TITRE

Le droit d'auteur dans le domaine de l'éducation

AUTEUR

Robert Moore

CODE

TEE-01-1272

DIFFUSION

Pour consultation

Ministère de l'Education
Service général des moyens d'enseignement

ANNÉE Décembre 1972

formulaire TE-04-0874

LE DROIT D'AUTEUR DANS LE DOMAINE DE L'EDUCATION

S.G.M.E.
le 27 décembre 1972

Robert Moore

VB1-04874-72-0

TABLE DES MATIERES

Avant-propos _____ 1

1. Considérations générales _____ 3

2. Questions pratiques _____ 7

2.1 Introduction _____ 7

2.2 Les problèmes posés _____ 7

2.3 Diverses questions à traiter _____ 11

2.4 Les droits que possède tout auteur sur le fruit de son labeur intellectuel _____ 12

2.4.1 Le droit moral _____ 12

2.4.2 Le droit patrimonial _____ 14

2.5 Les oeuvres que protège la loi du droit d'auteur _____ 19

2.5.1 En général _____ 19

2.5.2 Les oeuvres traditionnelles _____ 19

2.5.3 Les oeuvres "nouvelles" _____ 21

2.6 Les titulaires de droits d'auteur _____ 33

2.6.1 Règle générale _____ 33

2.6.2 Cas spéciaux _____ 34

2.7 L'utilisation du matériel protégé _____ 40

2.7.1 Oeuvres du domaine public _____ 41

2.7.2 Oeuvres protégées _ _ _ _ _ _ 43
2.7.3 Man.ères de procéder_ _ _ _ _ 44

2.8 Le transfert des droits _ _ _ _ _ _ _ 52

Conclusion _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ 55

AVANT-PROPOS

Le Service général des moyens d'enseignement a pour mission d'assurer une utilisation sans cesse croissante et toujours mieux adaptée des moyens d'enseignement susceptibles de permettre aux instances décentralisées d'atteindre leurs objectifs. Or il ne fait pas de doute que la question complexe des droits d'auteur peut affecter singulièrement la production et l'utilisation des documents pédagogiques, plus particulièrement lorsqu'il s'agit de matériel audio-visuel.

Conscient des difficultés qui se posent dès maintenant et de celles qui ne manqueront pas de surgir dans l'avenir, le Service a donc pris sous sa responsabilité de faire préparer les notes qui suivent. Il avait d'ailleurs l'assurance de répondre à des attentes maintes fois exprimées par les milieux d'enseignement.

La présente étude voudrait donc être utile à tous ceux qui peuvent avoir un intérêt quelconque dans l'usage des divers documents utiles à l'enseignement, qu'il s'agisse des administrateurs ou du personnel enseignant. Responsable de la production de matériel pédagogique, soit par lui-même soit en coopération avec des maisons de production, le Service reconnaît par ailleurs volontiers que la réa-

lisation de ses propres objectifs n'ont pas étrangère à la rédaction de ces pages.

Certes en s'aventurant dans les questions de droit d'auteur, on entre dans un domaine particulièrement délicat: les pages qui suivent ne sauraient dispenser de recourir au texte officiel des lois et, dans maintes occasions, il apparaîtra opportun de recourir aux avis de spécialistes.

1. Considérations générales

1.1 Le service général des moyens d'enseignement n'atteindra véritablement son objectif que le jour où le milieu scolaire et la population en général auront à leur disposition, grâce à la radio, à la télévision, aux satellites artificiels, etc., le matériel éducatif audio-visuel propre à leur assurer de la meilleure manière possible la culture et les connaissances auxquels ils ont droit. Deux mots résument donc toute l'ambition du S.I.M.E.: information et communication.

1.2 Il faut reconnaître que pour l'instant, dans notre milieu, l'usage des documents audio-visuels n'en est qu'à ses débuts. Mais nous nous trouvons insérés dans la trajectoire d'un mouvement irréversible: tout porte à croire qu'un avenir prometteur s'ouvre devant tout ce qui relève de la technologie éducative. L'heure vient où professeurs et étudiants utiliseront tous la gamme des nouveaux moyens de façon aussi naturelle qu'ils utilisaient autrefois les manuels. Il en résultera d'ailleurs fort heureusement une souplesse beaucoup plus grande dans la préparation et la réalisation des programmes d'études, souplesse rendue nécessaire par le caractère de constante mutation de notre société et le besoin d'un enseignement individualisé.

1.3 Pour l'instant, dans le Québec, le matériel audio-visuel est produit plutôt en "secteurs fermés". Chaque institution, chaque organisme crée pour ses propres besoins, sans trop y regarder plus loin. Déjà cependant une large partie de la population des grandes villes reçoit des émissions éducatives par le truchement de câbles commerciaux. A ces consommateurs de programmes viendra sûrement s'ajouter la télévision éducative dans un avenir rapproché. Et un satellite sera sans doute bientôt à la disposition des régions moins favorisées. Avec de tels systèmes de diffusion, des organismes devront être mis sur pied pour assurer l'échange des documents et leur utilisation la plus large possible: il faudra éviter que le même travail ne soit fait deux fois. Certes tous les documents pédagogiques produits ne seront pas susceptibles d'une répétition fréquente et aux dimensions du Québec. Certains perdront vite de leur valeur et deviendront désuets; d'autres n'auront jamais eu d'intérêt que pour une région bien déterminée. Mais une certaine quantité, pour le moins, sera vouée à une vaste diffusion.

1.4 Notre système d'enseignement s'appuie sur le principe de la décentralisation et, par suite, il convient de laisser à chacun le soin de prendre ses responsabilités et d'exercer son

esprit d'initiative. Il reste qu'une coordination s'impose et s'imposera de plus en plus. Pour une bonne part, en effet, le financement des institutions décentralisées du ministère constitue une charge que porte chaque citoyen et cela suffirait à légitimer une politique d'échanges. A cet argument s'ajoute pourtant le droit de chacun d'avoir accès aux documents qui peuvent contribuer à sa culture. De nos jours, on ne peut plus accepter, sous prétexte d'autonomie, de limiter à tel secteur ou à telle institution l'utilisation du matériel pédagogique.

1.5 Dans la même optique, peut-on laisser de côté la possibilité d'échanges entre provinces, voire entre pays. Le Québec, face aux minorités francophones du continent nord-américain, se doit de prendre ici une large part de responsabilités. Une politique à vues larges dans le domaine du droit d'auteur doit envisager de telles éventualités dont les signes précurseurs apparaissent déjà. Qu'on regarde vers le Québec, c'est déjà un fait.

1.6 Toutes les considérations faites jusqu'à maintenant orientent vers une même conclusion: on ne saurait aujourd'hui admettre que les droits sur les productions éducatives soient éparpillés et que leur utilisation se trouve grevée par toutes sortes d'ententes limitatives. Ici,

en ce qui concerne le droit d'auteur, c'est au moins à une politique à moyen terme qu'il faut songer. Ne serait-il pas infiniment regrettable que les ententes conclues aujourd'hui rendent difficile, sinon impossible, dans l'avenir, l'utilisation d'un matériel précieux?

1.7 Les considérations qui précèdent ne devraient pas, bien entendu, être perçues comme un argument contre les intérêts des auteurs. Nous reconnaissons naturellement les droits du créateur d'oeuvre. N'est-ce pas la marque d'un esprit cultivé de percevoir dans une oeuvre intellectuelle l'expression de la personnalité de son auteur et pour ainsi dire l'incarnation de sa pensée. S'il y a quelque chose qui doit être rentable pour un individu, c'est bien ce qui naît du plus profond de son être. On ne saurait par ailleurs passer sous silence l'aspect de stimulant à la production que comporte le privilège du copyright. Mais dans l'intérêt des usagers comme des auteurs, le S.G.M.E. constate qu'un grand besoin de clarté se manifeste en matière de droits d'auteur. C'est la raison pour laquelle il a fait entreprendre la présente étude.

2. Questions pratiques

2.1 Introduction

Le présent document s'adresse aux institutions d'enseignement. Or à l'heure actuelle, ces institutions sont appelées à rencontrer des problèmes de droit d'auteur sous deux angles différents. En premier lieu, elles utilisent du matériel protégé et dans cette activité, elles ne peuvent naturellement pas demeurer indifférentes à cette propriété des documents.

Par ailleurs, les institutions deviennent de plus en plus des organismes où l'on produit du matériel d'enseignement. Le maniement correct des prescriptions de la loi du droit d'auteur devient ici encore plus urgent et plus délicat.

2.2 Les problèmes posés

2.2.1 Celui qui utilise le produit d'un travail intellectuel quelconque se trouve placé devant les problèmes suivants: quel usage puis-je faire de ce document et à quelle condition? Puis-je par exemple reproduire en plusieurs copies tel article de revue pour le bénéfice de mes étudiants?

chacun sait qu'il existe certaines exceptions aux prérogatives de l'auteur: il faut être en mesure d'en bien évaluer l'étendue. La loi permet de reproduire un document pour les fins d'une étude privée. Quel est le sens exact de cette dérogation? Quel *médium* de reproduction est ainsi autorisé?

Il y a ici une question d'honnêteté personnelle de la part de l'usager: mais quand il s'agit d'institutions d'enseignement ou de professeurs, l'obligation de donner le bon exemple et d'inculquer aux étudiants le sens de la justice oblige à un respect encore plus scrupuleux du droit des auteurs.

2.2.2 La production pose des problèmes plus complexes. Il s'agit généralement de documents de type particulier et *nouveau*. La loi du droit d'auteur a été conçue à l'origine pour protéger les imprimés. Aujourd'hui ce que l'on veut soumettre à la protection du *copyright*, ce sont des oeuvres complexes comme des films ou des bandes magnétoscopiques. Aussi importe-t-il de savoir sous quel angle ces oeuvres sont protégées. Des problèmes analo-

ceux se posent quand il s'agit d'émissions télévisées. Nous soupçonnons bien qu'en plusieurs cas le matériel diffusé ne peut être reproduit légitimement. Il reste que nous sommes en présence de situations plus complexes que lorsqu'il s'agit d'un livre.

Non seulement s'agit-il de produits nouveaux dont le degré de protection nous est rarement expliqué comme tel dans les livres et traités sur le droit d'auteur, mais encore sommes-nous en présence d'oeuvres réalisées en équipe par divers artisans qui ont conjugués leurs propres efforts, et cela de multiples manières. On voit d'ici l'imbroglio dans lequel on peut se trouver quand on en vient à négocier au sujet d'une oeuvre: qui peut le faire en toute liberté?

De plus, ces documents nouveaux que l'on produit, il n'est pas rare qu'ils incorporent du matériel produit préalablement et pour d'autres fins. Personne n'ignore le soin méticuleux que mettent les producteurs radiophoniques dans l'utilisation de matériel protégé. Devenues "producteurs", les institutions d'enseignement affrontent une situation identique.

CENTRE DE DOCUMENTATION
C.S.D.I.
MONTRÉAL

enfin, dans l'optique envisagée dans les considérations générales que nous avons faites, les institutions doivent viser à la possibilité de circulation la plus large possible des documents qu'elles réalisent. Ceci exige la connaissance suffisante des lois pour pouvoir entreprendre en temps voulu et de manière correcte les négociations et ententes qui s'imposent.

2.2.1 L'entreprise qu'on vient de décrire requiert une information suffisante sur les points suivants:

2.2.3.1 Comme question préalable, il est nécessaire de bien préciser ce que signifie la protection d'un document: qu'est-ce que le droit de l'auteur?

2.2.3.2 Il faut déterminer les objets qui sont protégés (livres, films, disques) et l'angle sous lequel ils le sont dans le cadre général des oeuvres de l'esprit visées par la loi (toute oeuvre littéraire, dramatique, musicale, et artistique originale).

2.2.3.3 Il est nécessaire de déterminer

bien précisément quelle personne, en vertu de la loi, devient titulaire des droits.

1.2.1.4 Il est important de savoir comment l'institution qui se livre à la production est en mesure d'acquérir tous les droits afin de pouvoir, le cas échéant, négocier en toute liberté à propos des oeuvres produites.

2.3 Diverses questions à traiter

On voit que les problèmes soulevés par la pure utilisation de documents dans une école se présentent également, du moins pour une bonne part, lorsqu'il s'agit de produire de nouveaux documents en se servant de matériel déjà protégé. Aussi a-t-on choisi de diviser ce travail selon les questions qui viennent d'être mises en relief à propos de la production.

La situation des institutions qui entreprennent de produire est analogue à celle du S.G.M.E. On tâchera de ne pas perdre de vue le travail qu'effectue notre secteur de la production.

Les lignes qui vont suivre, la chose est claire, visent surtout la production de documents audio-

visuels. D'autres problèmes de droits d'auteur se posent dans l'enseignement (la multiplicité en est un): on tâchera de profiter de l'occasion pour en traiter.

L'exposé se divise donc comme suit:

a- Quels droits exclusifs possède tout auteur?

b- Quelles oeuvres protège la loi?

c- Qui est titulaire de droits d'auteur?

d- Comment peut-on utiliser du matériel protégé?

e- Comment s'opère le transfert des droits?

2.4 Les droits que possède tout auteur sur le fruit de son labeur intellectuel

2.4.1 Le droit moral

Indépendamment du droit exclusif d'exploitation, tout auteur, parce qu'il est le "père" de son oeuvre, peut, en vertu de la loi

2.4.1.1 revendiquer le droit de la signer. (Ceci vaut pour les

livres, mais également pour les documents audio-visuels. La loi oblige à faire figurer le nom de l'auteur au générique d'un film et on ne saurait, par exemple, omettre cette partie du film lors d'une représentation publique).

2.4.1.2 réprimer toute déformation de l'oeuvre qui serait préjudiciable à son honneur ou à sa réputation. (Des additions, des coupures, des changements, une présentation publique partielle, peuvent constituer des exemples).

2.4.1.3 Ces prérogatives morales sont tellement distinctes du droit d'exploitation commerciale et de plus, elles sont tellement fondamentales parce que basées sur la nature même de l'acte créateur, qu'elles sont considérées comme incessibles. Céder ses droits d'auteur à un éditeur ne comporte pas l'abandon de ces deux prérogatives.

2.4.1.4 Malheureusement, au Canada elles sont insuffisamment protégées: notre loi ne prévoit pas de re-

cours devant les tribunaux dans les cas de violation. La seule possibilité qu'aurait un auteur serait parfois d'intenter une action en diffamation.

2.4.2 Le droit d'auteur (ou droit patrimonial)

La loi canadienne décrit le droit d'auteur en termes de droits que possède l'auteur en toute exclusivité.

2.4.2.1 D'une manière générale, elle établit les deux piliers du droit d'auteur: le droit de produire et de reproduire l'oeuvre, ou une partie importante de celle-ci; le droit de la présenter en public. Le droit de reproduire prend de plus en plus d'importance de nos jours, on s'en rend compte, parce que nous disposons de moyens techniques qui vont sans cesse se développant. En principe, seul l'auteur peut reproduire son oeuvre par le procédé de la photocopie, de la photographie, etc. Il faut comprendre aussi que l'enregistrement sonore d'une oeuvre

au moment où elle est exécutée constitue une violation à moins qu'elle n'ait été autorisée par l'auteur: c'est une reproduction sous une forme matérielle. Il en est de même des enregistrements éphémères que l'on fait en vue d'une diffusion: le droit de diffuser, si on l'a obtenu, n'implique pas de soi le droit d'enregistrer, par exemple, sur bandes magnétoscopiques ou magnétiques.

Le droit d'exécution publique intéresse de façon spéciale le monde de l'enseignement. Une représentation publique suppose qu'un véritable public est réuni pour prendre connaissance de l'oeuvre. Il peut s'agir d'oeuvres littéraires, dramatiques ou autres. Peu importe le medium qu'on emploiera pour faire connaître l'oeuvre: Jouer sans autorisation une pièce de théâtre devant un public constitue une violation du droit d'auteur; en principe, la transmettre à un public par la radiodiffusion ou par câble en

est également une. C'est par une exception spécifique de la loi qu'il est permis au Canada d'installer un appareil de télévision dans un lieu public tel qu'un restaurant.

La définition du mot "public" restera toujours difficile. Le législateur ne s'y est pas engagé et il faut s'en remettre à la jurisprudence. Il semble bien que n'est pas publique une réunion de personnes qui peut être considérée comme un cercle domestique ou quasi-domestique. Ainsi une classe ne pourrait être considérée comme une réunion publique, ce qui a de l'importance étant donné la pratique qui se répand de diffuser toute sorte de programmes dans les salles de cours.

2.4.2.2 Le texte législatif traite de certains aspects plus spécifiques du droit d'exploitation.

D'abord, le droit de décider en public la conférence ou le

discours d'un autre: il faut se rappeler ici que pour être ainsi protégé, le discours doit être écrit ou du moins doit être prononcé sur la base de notes écrites.

Puis il y a le droit exclusif de traduction: l'auteur a droit d'exploiter son oeuvre directement ou indirectement. Proche parent de ce droit, est celui des multiples adaptations que l'on peut faire subir à une oeuvre. La loi en spécifie quelques-unes (adapter un roman au théâtre), mais la liste n'est pas exclusive. C'est ainsi que le fait de publier un résumé de l'oeuvre va contre les prérogatives de l'auteur.

Enregistrer l'oeuvre sur disque ou autrement constitue également une violation du droit d'auteur: c'est une manière de la reproduire. Il n'en est pas autrement quand on produit un film sur la base d'une oeuvre préexistante. Finalement il y a le droit de radiodiffuser: au sens technique du terme, la radiodiffusion ne

peut être facilement assimilée à une représentation publique, bien qu'elle atteigne une foule de personnes. Pour cette raison, le législateur en a fait une mention spécifique. Précisons qu'il s'agit bien précisément ici de la radiodiffusion (la télévision étant incluse sous l'expression "broadcasting"). Le législateur n'a encore rien réglé au sujet de la diffusion par câble.

2.4.2.3 Remarquons finalement que le droit d'auteur se présente ainsi comme une chose divisible: on ne possède pas nécessairement tous les droits sur une oeuvre; un auteur peut céder son droit d'"endisquer" et garder pour lui-même le droit de radiodiffuser l'oeuvre.

2.5 Les oeuvres que protège la loi du droit d'auteur

2.5.1 En général, on peut dire que tout ce qui exprime le fruit du labeur intellectuel de quelqu'un, se trouve protégé par la loi. C'est ainsi que des almanachs, des répertoires sont considérés comme des oeuvres au même titre que des pièces littéraires de grande qualité.

2.5.2 Les oeuvres traditionnelles

2.5.2.1 Historiquement l'Etat a d'abord assuré sa protection aux oeuvres littéraires. Il faut entendre ici non seulement les livres, mais le moindre texte, par exemple, quelques pages manuscrites sur un sujet donné. Dans cette catégorie entrent les journaux et les revues (et par conséquent les articles, les éditoriaux, les graphiques, les photos qu'on y publie). Certaines conditions particulières doivent être remplies pour éviter qu'un article publié au Canada soit reproduit en dehors

du pays; il ne faut pas s'étonner que nos journaux déclarent parfois exclusivement que tel article ne peut être reproduit nulle part.

2.5.2.2 Les oeuvres musicales sont protégées. Encore faut-il qu'elles soient sous forme d'annotation écrite. Une oeuvre enregistrée au moment où son auteur l'improvisait au piano ne sera pas considérée comme susceptible de protection.

2.5.2.3 Les oeuvres dramatiques sont la propriété de leur auteur et il convient ici de noter qu'elles sont protégées contre la reproduction en copies multiples aussi bien que contre la représentation publique ou la diffusion. Et c'est procéder à une reproduction que de l'enregistrer au moment de l'exécution. Nous revenons plus bas sur la question des films cinématographiques. Notons tout de suite que le film, tel qu'édité par le producteur, est considéré comme une oeuvre

dramatiques: donc ni copies, ni présentation publique, ni diffusion sans autorisation.

2.5.2.4 Les oeuvres artistiques, par exemple les peintures, font l'objet du droit d'auteur. On ne peut ni les reproduire, ni les diffuser par télévision. C'est ici un point qui peut avoir de l'intérêt pour une télévision éducative.

2.5.3 Les oeuvres "nouvelles", fruit de la technologie

2.5.3.1 Les disques et autres enregistrements. Même si une disposition spéciale de la loi accorde une "certaine" protection aux disques en eux-mêmes, il faut partir de l'idée que c'est l'oeuvre enregistrée qui, en premier lieu, est protégée. Seul l'auteur peut autoriser l'enregistrement de son oeuvre, qu'il s'agisse d'un discours, de poèmes, ou de compositions musicales. Ainsi tout producteur de disques doit obtenir l'autorisation de l'au-

leur pour procéder à l'enregistrement. Et s'il obtient cette autorisation, en théorie, il ne jouit d'aucun autre droit; en particulier, il ne possède pas la prérogative d'autoriser la radiodiffusion de l'oeuvre enregistrée, à moins d'arrangement contraire avec l'auteur. Tout ce qu'il a obtenu, c'est de manufacturer des disques pour usage privé.

La seule servitude qui vient peser sur l'auteur qui a ainsi autorisé l'enregistrement de son oeuvre, c'est une obligation, pour lui, de par la loi, d'accorder la même concession à tous ceux qui en feront la demande, pourvu que ceux-ci acceptent d'acquitter les redevances fixées par le législateur.

C'est donc premièrement devant l'auteur de l'oeuvre enregistrée et face à ses droits que se trouve placé l'usager éventuel: en principe, c'est l'auteur qui peut protester si on copie l'enregistrement de son oeuvre, si on pro-

cède à la radiodiffusion, et on n'en dit rien comme d'une trame sonore pour la réalisation d'un programme sur bandes magnétiques ou magnétoscopiques. C'est premièrement et en principe l'auteur de l'oeuvre qui est autorisé à prendre action si un auditeur enregistre l'émission autorisée d'un disque. Il n'en est pas autrement si le disque est joué dans une salle publique où l'on exige un prix d'entrée. Etant toujours sauf toutefois le droit de l'auteur de céder à un manufacturier la totalité de ses droits.

Autre chose est la protection toute particulière accordée par la loi à l'enregistrement lui-même: en reproduisant un disque sur ruban magnétique, on peut violer et le droit de l'auteur de l'oeuvre et aussi le droit du fabricant du disque, droit qui se limite d'ailleurs à la faculté d'interdire les reproductions. Par conséquent, si cinq manufacturiers ont procédé à l'enregistrement d'une même chanson, chacun d'eux peut s'opposer à ce que son disque soit copié.

Il peut arriver qu'on procède à l'enregistrement d'oeuvres qui ne sont plus protégées parce que l'auteur est décédé depuis cinquante ans. On dit alors que ce sont des oeuvres qui sont tombées dans le domaine public: n'importe qui peut faire un disque de Mozart ou Beethoven. Dans ce cas, seul le disque (ou si l'on veut l'exécution enregistrée) est protégé et seulement contre la copie. On ne pourra donc insérer cette exécution musicale dans un programme sur bandes magnétiques, mais on pourra la diffuser en direct.

Dans la même ligne, celui qui accorde un entrevue que l'on enregistre ne jouit nullement de la protection du droit d'auteur: on n'a pas mis sur disque une de ses oeuvres au sens de la loi. S'il faut se munir d'une autorisation de la part de cette personne, c'est pour éviter une accusation éventuelle de "violation of privacy". Mais personne ne peut procéder à la reproduction de l'enregis-

trement sans l'autorisation de celui qui l'a fait. Il en serait autrement cependant si tout l'interview était préparé par écrit.

Enfin, il convient de préciser que le fait de filmer une oeuvre, par exemple l'exécution d'une pièce de théâtre ou un concert, entre dans le domaine réservé à l'auteur. Celui qui aura fabriqué le film pourra, lui, s'opposer à toute reproduction.

2.5.3.2 Les films cinématographiques

Par rapport au droit d'auteur, le film peut être envisagé sous deux aspects: il est d'abord un moyen de reproduire l'oeuvre sous sa forme originale ou par mode d'adaptation et dans ce cas il s'agit de protéger l'auteur de l'oeuvre contre cette reproduction ou cette adaptation. En second lieu, le film lui-même, indépendamment de l'oeuvre dont il provient, jouit de la protection comme oeuvre.

Selon le premier point de vue, il

sera interdit d'enregistrer sur film n'importe quelle oeuvre, par exemple un concert, une pièce de théâtre, un programme fait de poésies récitées par un artiste. Seul l'auteur peut autoriser une telle entreprise. Ce cas n'est d'ailleurs par différent de celui où l'on enregistre une oeuvre sur disque et un film fait dans de telles conditions pourrait au moins bénéficier du copyright spécial accordé aux disques du commerce par la loi.

Alors qu'il ne s'agit dans le cas sus-mentionné que de mettre une oeuvre sur pellicule, on conçoit facilement que le procédé cinématographique permette d'utiliser une oeuvre déjà existante pour en tirer un ouvrage cinématographique. L'auteur de l'oeuvre est ici encore protégé contre une exploitation indue de son oeuvre. Personne ne peut prendre un roman pour en faire un film sans en référer à l'auteur.

Mais le film lui-même, à part l'oeuvre dont il provient (et tout film n'est pas fait en dé-

pendance d'une oeuvre), peut et doit être considéré comme une oeuvre digne de protection. C'est ici qu'il se distingue du disque. Le législateur a accepté l'idée que le disque n'était en soi que le produit d'un travail mécanique, mais pour ce qui est du film, il n'en est pas autrement que pour les photographies: ce n'est plus du travail mécanique, c'est de l'art.

Deux situations peuvent se présenter:

- ou bien le film est une photo (ou un ensemble de photos) animée: il peut s'agir d'un reportage des évènements quotidiens; on peut envisager qu'un concert (ou un récital) a été filmé avec l'autorisation de l'auteur. Dans ces cas, le film est protégé comme une photographie et la protection dure cinquante ans.

- ou bien le film a un caractère d'originalité (ce n'est pas simplement de la photo) et ce qu'il

contient représente vraiment un effort créateur: dans un tel cas, le film sera assimilé purement et simplement à une oeuvre de l'esprit et se méritera la même protection. On peut imaginer plusieurs situations:

- Plusieurs personnes pourraient se partager des rôles et jouer un sketch qui serait filmé: ici pas de texte écrit et pourtant on est en présence d'une oeuvre dramatique.

- On peut prendre un roman, l'adapter sous forme de dialogues et tourner un film. Celui-ci se mérite une protection spéciale distincte de celle du roman.

- Un producteur peut avoir l'idée d'une production cinématographique; il confie la rédaction du scénario à un spécialiste et sur la base de ce scénario, un réalisateur fait le film. Encore une fois, la pellicule jouit d'une protection spéciale: c'est une oeuvre dramatique.

- Dans le deuxième et dans le troisième cas, les oeuvres dont on se sert pour réaliser le film sont elles-mêmes protégées; le scénario, par exemple, appartient à son auteur. L'auteur de ces oeuvres peut empêcher celui qui a tiré un film de l'exploiter, s'il n'y a pas eu entente.

- Par ailleurs le film lui-même est une oeuvre distincte, car il y a quelque chose de plus qui a été ajouté par le réalisateur à ce qu'avait écrit le scénariste.

- Ainsi apparaît la complexité des choses en matière cinématographique; le film appartient au réalisateur et à tous ceux qui ont contribué de façon créatrice à son tournage. Nous sommes loin de la simplicité de l'édition d'un livre...

2.5.3.3 Les rubans magnétoscopique

Alors que les rubans magnétiques doivent être assimilés aux disques, les rubans magnétoscopiques constituent un procédé analogue à la cinématographie de telle sorte que ce qui a été dit des films vaut pour les "videotapes". Ils constituent donc des oeuvres qu'il est permis d'enregistrer au Bureau du droit d'auteur à Ottawa.

2.5.3.4 Les photographies

Les photographies sont considérées par le législateur comme des oeuvres artistiques et jouissent de la même protection avec cette différence que la durée de

protection est de cinquante ans à compter de la fabrication du cliché original.

Comme il a été dit plus haut, un film qui constitue le pur reportage d'un évènement réellement survenu doit être assimilé à une photo. Il en est de même d'une bande magnétoscopique.

2.5.3.5 Les émissions radiophoniques et télévisuelles

Nous savons déjà que tout auteur possède le droit exclusif d'autoriser la radiodiffusion de son oeuvre: ce droit constitue une précision apportée au droit de représentation publique. Mais on peut se demander si les émissions comme telles sont protégées, indépendamment de la matière qu'elles transmettent aux auditeurs ou aux téléspectateurs. Par exemple, une émission de musique classique non-protégée. Jusqu'à maintenant le législateur canadien n'a accordé aucune

protection aux diffuseurs de telle sorte qu'une station de radio ne pourrait protester contre l'enregistrement par des tiers d'une telle émission. C'est donc la matière diffusée qui est susceptible de protection, ce qui explique par ailleurs que pratiquement toutes les émissions constituent un domaine intouchable.

En effet

- ou bien ce sont les auteurs des oeuvres diffusées qui sont en mesure de revendiquer leurs droits: pensons à une pièce de théâtre qu'une station de télévision a légalement présentée à son public. En principe, on ne voit pas comment quelqu'un pourrait enregistrer cette émission pour la présenter ensuite au public.

- ou bien il s'agit d'un programme conçu et produit par la station et dont l'ordonnance a été fixée et écrite préalablement. Dans ce cas le <u>copyright</u> appartient

à la station, non pas en tant que diffuseur, mais comme producteur.

On comprend bien qu'un film, même transmis par la télévision, reste susceptible de protection. Analogiquement toutes les émissions qui passent sur les ondes en différé demeurent la propriété de leur auteur qui, en l'occurrence est généralement le producteur.

On voit finalement qu'une partie infime des programmes de radio ou de télévision échappe au copyright. Prenons l'exemple d'un télé-théâtre. L'auteur a autorisé une station de télévision à monter sa pièce et la station la diffuse en différé. Il y a ici deux "auteurs" qui soient en mesure de protester contre une présentation publique d'un enregistrement non autorisé: l'auteur, puisque c'est sa pièce, la station puisqu'elle est responsable d'une réalisation qui a été fixée sur bandes.

2.6 Les titulaires de droits d'auteurs

Il est utile pour toutes sortes de fins de savoir qui possède les droits d'auteur sur une oeuvre. Le matériel complexe qui appelle aujourd'hui la protection du copyright rend encore plus nécessaire une bonne connaissance des principes qui régissent cette matière.

2.6.1 Règle générale

Est titulaire du droit d'auteur la personne (ou les personnes) qui a créé l'oeuvre et qui l'a fixée sous une forme matérielle.

On voit dès lors qu'il n'est pas question d'attribuer la qualité d'auteur et les droits qui en découlent à une personne qui ne fait qu'exécuter cette oeuvre. Ainsi l'artiste qui prend part à l'exécution d'une pièce de théâtre ne peut revendiquer aucun droit d'auteur, pas plus que l'acteur qui joue dans un film. Le fait que la technologie permet aujourd'hui d'enregistrer le jeu des artistes a poussé ces derniers à mettre en avant l'exigence d'être rémunérés pour chaque utilisation du film ou de la bande magnétoscopique, mais il ne s'agit nullement du droit d'auteur et, n'ayant pas la force de la loi

pour se protéger, les artistes exécutants doivent compter sur des contrats conclus dans le cadre de négociations collectives. On parle ici de droit de suite.

La même distinction s'applique lorsqu'il s'agit de professeurs qui collaborent à la préparation d'un document audio-visuel pédagogique: ils peuvent le faire à un double titre:

- comme auteurs (ou co-auteurs) en tant qu'ils contribuent à la préparation de l'oeuvre, rédigeant un texte, collaborant avec le réalisateur.

- comme exécutant, et dans ce cas il faut les assimiler purement et simplement à des artistes jouant une pièce de théâtre. Sous cet angle, ils ne peuvent revendiquer la protection de la loi ou droit d'auteur.

2.6.- Cas spéciaux

2.6.2.1 On parlera d'auteurs conjoints lorsqu'il s'agira d'une oeuvre créée en collaboration, laquelle est définie par la loi "une oeuvre exécutée par la collaboration de deux ou plusieurs auteurs et dans laquelle la part créée par l'un n'est pas dis-

tincte de celle créée par l'autre ou les autres". Dans l'enseignement, il peut bien arriver qu'un professeur, non seulement fournisse un texte, mais également participe à la réalisation d'un document en collaboration directe et immédiate avec un réalisateur professionnel.

Dans le cas de co-auteurs, chacun possède les droits sur le tout de l'oeuvre; toutes les autorisations pour exploitation doivent être données par l'ensemble des co-auteurs. On perçoit qu'en bonne administration, il est souhaitable d'éviter de telles situations ou d'y obvier par des ententes qui simplifient les choses.

2.6.2.2 La loi parle aussi d'oeuvres collectives (recueils) qu'elle définit de la façon suivante: "toute oeuvre composée en parties distinctes, par différents auteurs". Un livre qui compose un texte accompagné de cartes, images, photos, constitue ainsi une oeuvre collective. Il

y a ici plusieurs auteurs et chacun possède son droit sur la partie de l'oeuvre dont il est le créateur. Il y a également en général une personne qui est responsable de l'ordonnance des diverses contributions et cette personne possède le droit d'auteur sur l'ensemble formé. Pensons ici surtout à un livre dont chaque chapitre est écrit par un auteur différent.

On peut distinguer plusieurs cas:

- un auteur écrit un livre et commande des photos ou des illustrations qui seront incorporées au texte;

- un auteur écrit un livre et obtient l'autorisation de reproduire des photos qui ont déjà été publiées;

- un écrivain s'associe à un photographe en vue de la publication d'un recueil de photos avec explications.

Il s'agit toujours d'oeuvres mul-

tiples; on est toujours en présence de plusieurs auteurs et il faut toujours en arriver à déterminer qui possède les droits sur l'ordonnance de l'ensemble. On cherchera, quand ce sera possible, à simplifier les choses par des contrats.

2.6.2.3 On peut également parler de plusieurs auteurs quand on est en présence d'une oeuvre dérivée. Ainsi un romancier autorise un auteur dramatique à adapter son oeuvre pour la scène: on sera en présence de l'auteur de l'adaptation, mais il faudra aussi tenir compte de l'auteur du roman dont, en principe, les droits interviendront chaque fois qu'il s'agira, par exemple, d'une représentation publique. Il n'en serait pas autrement d'une pièce de théâtre traduite en une autre langue: on aura affaire à deux auteurs. Ici encore des arrangements entre personnes devront simplifier les choses.

2.6.2.4 Le cas d'un auteur rémunéré pour son travail présente certaines

particularités:

- si l'auteur est un employé et s'il produit son oeuvre alors qu'il est sous contrat de service, c'est son employeur qui est réputé titulaire du droit d'auteur;

- dans les autres cas où quelqu'un reçoit des honoraires sans être un employé sous contrat de service, cette personne conserve la propriété du copyright.

2.6.2.5 Toutes ces situations peuvent se rencontrer dans la réalisation des oeuvres de type nouveau que permet la technologie moderne. Les cas les plus compliqués sont sans doute les films et les bandes magnétoscopiques. Aussi les institutions d'enseignement doivent-elles être bien au fait des complexités de la loi. Dans ces productions:

- on peut rencontrer le cas des auteurs conjoints si par exemple un professeur assiste le réalisateur de l'oeuvre ciné-

matographique, ou si deux professeurs s'unissent pour mettre au point le scénario;

- un film peut incorporer des oeuvres musicales, littéraires ou artistiques;

- un roman (ou un scénario ou un programme pédagogique quelconque) aura donné naissance à un film;

- le réalisateur pourra être un employé sous contrat de service ou il pourra recevoir des honoraires fixes; l'auteur du scénario pourra être un professeur à l'emploi d'une institution qui joue le rôle de "producer";

- il devra être tenu compte de l'institution qui détient des droits d'auteur au titre de ses employés;

- l'institution peut tout simplement commander le produit, par exemple à une station radiophonique, et alors une entente est nécessaire pour investir l'institution des droits d'exploitation; l'institution peut également apporter sa collaboration à une maison de production.

4.7 L'utilisation du matériel protégé

Les cas sont extrêmement nombreux où il est opportun dans une école, d'utiliser du matériel protégé. Ils se multiplient à mesure que les institutions d'enseignement se volent doter de nouveaux moyens de reproduction ou de diffusion.

- par suite de la réforme des programmes, beaucoup de cours sont présentement donnés auxquels ne correspond aucun manuel. Le professeur devra tirer sa documentation de plusieurs volumes dont il n'utilisera que certaines parties;

- un professeur prépare une audiovision; il a trouvé de belles photographies qu'il voudrait faire reproduire en diapositives; pour accompagner la présentation orale qu'il enregistre, il voudrait "repiquer" quelques fragments de pièces musicales et quoi de plus commode que de se servir de disques qui sont sur le marché;

- une station de radiodiffusion a mis sur les ondes une conférence donnée par un spécialiste sur des questions historiques; le professeur a, à sa disposition, un magnétophone qui lui permettrait d'enregistrer l'émission pour s'en servir en temps opportun pour les fins de son cours;

- un autre professeur voudrait faire la même opération pour quelques scènes de théâtre classique données à la télévision;

- les étudiants d'un collège diffusent de la musique à partir de disques dans toutes les salles de l'institution;

- un professeur commente en direct sur les ondes d'un poste commercial de nombreux et substantiels extraits de Jean-Paul Sartre;

- au lieu d'apporter en classe de nombreux disques dont le maniement ne serait pas commode, le professeur constitue pour les fins de son cours une espèce d'anthologie musicale faite de "repiquages" de multiples fragments de chansons canadiennes;

Le droit d'auteur n'est pas qu'une théorie; il s'applique à une foule de cas particuliers et il faut savoir manier la loi.

2.7.1 Oeuvres du domaine public

Le droit d'auteur est un monopole, mais il n'est pas perpétuel: c'est ainsi que de nombreuses oeuvres sont dites "appartenir au domaine public". De telles oeuvres ne posent

aucun problème du point de vue de l'utilisation: pensons à de la musique classique, ou encore aux innombrables chefs-d'oeuvre de la peinture. Si toutefois il s'agissait de musique enregistrée, il faudrait tenir compte du copyright spécial du manufacturier, lequel ne vise que la reproduction.

2.7.1.1 En règle générale, quand il s'agit d'oeuvres rendues accessibles au public, le droit d'auteur dure durant la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort. Ainsi pas de problèmes pour donner une exécution publique du "Tartuffe" de Molière!

2.7.1.2 Les photographies (et par conséquent les films de reportage), dont le copyright appartient à celui qui était propriétaire du cliché original, sont protégées durant une période de cinquante ans à partir de la confection de ce cliché.

2.7.1.3 Les disques (en tant que tels, et non pas les oeuvres enregistrées) sont également proté-

gées durant une période de cinquante ans.

2.7.2 Oeuvres protégées

Dans les limites de temps qui viennent d'être indiquées, toutes les oeuvres sont protégées contre la reproduction et la représentation publique. Ce sont les stipulations de la loi; des contrats peuvent intervenir dont les termes seraient très généreux ou au contraire qui seraient plus contraignant que la loi, par exemple lorsqu'il s'agit de la location de films.

A l'heure actuelle, dans les écoles, les problèmes viennent surtout du droit de reproduction; comme on l'a dit plus haut, une classe n'est pas un lieu public et une représentation dans une classe n'est pas une "public performance". Mais on affrontera des problèmes de taille quand fonctionnera la télévision éducative...

La protection vise d'abord toutes les oeuvres d'auteurs canadiens, mais le privilège du copyright est étendu aux auteurs et aux oeuvres d'un grand nombre de pays étrangers. Le Canada est partie à deux conventions internationales: la convention de Berne (texte revisé à Rome

en 1928) et la convention de Genève (Universal Copyright Convention). Aux termes de ces accords, le Canada s'est engagé, pour obtenir la réciproque, à protéger les auteurs des pays participants de la même façon qu'il protège ses propres auteurs. De cette façon un auteur français ou britannique dont l'oeuvre serait pillée par un Canadien pourrait à bon droit se présenter devant les tribunaux de notre pays pour obtenir justice.

Le privilège du copyright, contrairement à l'idée que l'on se fait souvent, n'est pas octroyé par suite de formalités auxquelles l'auteur se serait conformé (par exemple, enregistrement de l'oeuvre au Bureau du droit d'auteur); il suffit qu'une oeuvre revête les caractéristiques mentionnées par la loi pour qu'elle soit protégée. La valeur d'un enregistrement officiel se manifeste lorsqu'il s'agit d'intenter une action en contrefaçon.

2.7.3 Manières de procéder

La loi du droit d'auteur confère au titulaire un privilège exclusif: c'est dire que le patrimoine littéraire et ar-

clatique de l'humanité ne peut absolument pas être pillé par tous et chacun. Pour l'éducateur qui veut mettre ses étudiants en contact avec ce patrimoine culturel, deux situations se présentent: ou bien il obtient l'autorisation, dans des limites précises, d'utiliser l'oeuvre, ou bien il peut se prévaloir de certaines exceptions explicitement prévues par la loi.

2.7.3.1 Autorisations à obtenir

La règle générale est la suivante: il faut s'adresser à l'auteur, à moins que ce dernier n'ait cédé ses droits à une autre personne. C'est ainsi qu'un auteur cède souvent tous ses droits à un éditeur.

Pour l'exécution des oeuvres musicales et dramatico-musicales, deux sociétés spécialisées (la C.A.P.A.C. et la S.M.I.) sont autorisées à acquérir des droits et à établir des tarifs qu'elles doivent soumettre à l'approbation du gouvernement.

Il existe également d'autres sociétés qui font profession

de représenter diverses catégories d'écrivains ou d'artistes. En vertu d'ententes avec les auteurs, elles se chargent de surveiller les droits de ceux-ci et d'exiger des redevances.

2.7.3.2 Les exceptions prévues par la loi.

Il y a cependant quelques cas où l'utilisation de matériel protégé est permise. Ces exceptions peuvent intéresser le monde de l'enseignement. Il convient d'en bien saisir l'étendue (ou plutôt les limites, car notre loi est très sévère); il est également important d'en comprendre l'esprit.

L'exception du "fair dealing" (usage équitable).

C'est l'usage par mode de reproduction, et qualifié d'équitable, de parties substantielles d'oeuvres protégées, pour des fins spécifiques qui toutes visent la diffusion de la culture.

Il s'agit donc de l'acte de copier, de reproduire, de citer des parties substantielles d'une oeuvre. A proprement parler, il ne peut donc être question de "fair dealing" lorsqu'il s'agit d'exécution publique d'une oeuvre, par exemple, dans le cadre d'une critique cinématographique qui serait télédiffusée. Par ailleurs, sujet aux conditions que précise la loi, il ne fait pas de doute qu'on puisse procéder à la reproduction à l'aide des machines modernes qui sont aujourd'hui à notre disposition. L'exception va-t-elle jusqu'à permettre des enregistrements de fragments d'oeuvres au moment où celles-ci sont transmises par la radio? Un esprit prudent devrait trouver la solution à de tels problèmes qu'évidemment le législateur de 1921 ne pouvait prévoir.

Il s'agit d'un usage pour des fins spécifiques

- pour des études privées (personnelles) et des recherches

On affirme communément que l'usage équitable pour fins d'étu-

des privées exige que la copie (unique) soit faite par celui qui va s'en servir. Mais qui ne se rend compte de ce qu'une telle affirmation contient de vétuste et de la nécessité de saisir ici plutôt l'esprit de la loi que sa lettre. Qu'on pense au professeur qui désire reproduire quelques fragments d'oeuvre pour le bénéfice de ses élèves...

- pour des fins de critiques

Il s'agit ici d'un acte essentiel au développement culturel d'un pays; quels que soient les droits que puissent revendiquer un auteur, le législateur a, depuis toujours, prévu qu'ils ne devaient pas enrayer le libre rayonnement du patrimoine des oeuvres de l'esprit.

Il semble bien qu'on puisse entendre ici le mot "critique" dans un sens très général: il pourrait s'étendre à l'enseignement d'un professeur dissertant sur des reproductions d'oeuvres contemporaines.

- pour des fins de compte rendu ou de résumé de presse

C'est ici encore le même esprit qui préside à la rédaction du texte: sans qu'on puisse se permettre de faire tort à l'auteur, il y a lieu de tenir compte du droit à l'information sur l'évolution de la vie culturelle. On songe immédiatement que ce besoin se fait particulièrement sentir dans le domaine de l'enseignement.

Il s'agit d'un usage qui doit pouvoir être qualifié d'"équitable".

Toute la difficulté réside dans cette expression dont le sens semble bien être le suivant: l'oeuvre qui est produite sur la base d'une autre, par mode de reproduction, ne doit pas venir en concurrence avec cette dernière ni la remplacer de sorte qu'on ne nuise pas au privilège d'exploitation de l'auteur.

Un article de critique littéraire comportant des citations même substantielles ne remplacera jamais l'oeuvre elle-même et ne saurait par suite causer de détriment à l'auteur. Un extrait même substantiel produit par le procédé de la photocopie facilitera le travail d'un étudiant ou d'un chercheur sans pour autant empêcher l'auteur de vendre un de ses livres. Il en serait autrement du cas où il serait procédé à la reproduction d'une oeuvre entière et c'est pourquoi il ne peut être question de "fair dealing" avec

CENTRE DE DOCUMENTATION
S.G.I.I.E.

un très court poème, une photo ou une gravure. On ne peut conclure autrement qu'en soulignant l'extrême sévérité de la loi dans sa réduction actuelle et l'impossibilité de la rendre moins stricte en procédant à un élargissement de la notion de "fair dealing": celle-ci ne s'y prête pas, car à sa base, il y a le principe que le "fair use" ne doit pas constituer un manque-à-gagner pour l'auteur...

Autres exceptions

D'autres exceptions valent la peine d'être soulignées parce que, si strictes soient-elles, elles constituent de réelles limitations aux droits de l'auteur.

A l'encontre du droit exclusif de reproduction de l'auteur, le législateur canadien stipule qu'il est permis d'éditer un recueil, pour l'usage des écoles, en reproduisant un nombre très limité de portions d'oeuvres protégées, si le recueil

est constitué principalement de textes qui sont déjà dans le domaine public. Il semble que ce soit à partir d'une telle exception et compte-tenu des transformations qu'a subi l'enseignement ces dernières années, qu'on pourrait plus logiquement procéder à un réaménagement plus libéral de la loi. Cette exception, en tout cas, montre bien les limites du "fair dealing": ici il n'est pas question d'études privées ou de critique et pourtant le législateur permet la reproduction.

Du point de vue de l'exécution publique, le législateur permet qu'une portion d'oeuvre soit lue en public; il autorise également que pour la réalisation des fins d'un entreprise éducative une oeuvre musicale soit exécutée en public. Il y a ici, semble-t-il, des pierres d'attente pour une amélioration de la loi au bénéfice de l'éducation.

2.8 Le transfert des droits

La production du matériel pédagogique exige que l'on obtienne des droits appartenant à des tiers; elle est également susceptible de faire naître des droits chez plusieurs personnes ou organismes. Pour permettre la libre circulation de ce matériel dans le monde de l'enseignement, il y a lieu de rechercher comment on peut réunir dans les mains d'un seul propriétaire tous les droits afférant à une production.

2.8.1 La cession des droits est un procédé que l'on emploiera souvent. On se rappellera qu'elle doit être faite par écrit et d'une façon bien spécifique: le droit d'auteur est divisible et obtenir, par exemple, la permission de radiodiffuser une oeuvre ne comporte pas le privilège de la fixer sur bandes magnétiques; dans le même sens le droit de radiodiffusion peut être concédé pour un certain nombre de fois ou pour une certaine région bien spécifiée. La cession peut être faite à titre onéreux ou à titre gratuit et rien ne peut limiter les exigences du titulaire du droit d'auteur en matière de paiement.

2.8.2 La "cession" par contrat de service

Il arrive souvent que des créateurs d'oeuvre agissent pour le compte d'un autre. Deux cas peuvent se présenter

- ou bien l'auteur est un employé et il crée son oeuvre dans le cadre et au cours de son engagement: dans ce cas, le titulaire du droit d'auteur est l'employeur

- ou bien l'auteur n'est pas un employé, mais il crée selon une commande précise qui lui a été donnée: alors l'auteur garde ses droits et seule la propriété de l'objet matériel réalisé est dévolu au commanditaire. Pour que ce dernier puisse exercer les droits d'auteur, il faudra qu'il soit procédé à une cession et dans ce cas le créateur conservera toujours ses droits moraux, en particulier celui de signer son oeuvre.

2.8.2.1 On ne peut ici traiter longuement la question des droits des professeurs sur le matériel qu'ils ont produit au cours de leur engagement et

généralement avec du matériel et des installations fournis par l'institution. Qu'il suffise de rappeler que le professeur ayant déjà été payé pour accomplir ce travail, il apparaîtrait illogique qu'il réclame en plus certaines redevances pour chaque utilisation de ce matériel. Il est raisonnable par ailleurs de prendre toutes précautions utiles pour protéger le professeur contre certaines utilisations qui pourraient lui devenir nuisibles.

CONCLUSION

Les explications qui précèdent font bien voir la nécessité, pour le gouvernement, de procéder à la revision d'une loi qui date d'au-delà de cinquante ans. On y arrivera par un effort de clarification du texte: si tout citoyen a le devoir d'observer la loi, le législateur a le devoir de la rédiger de telle sorte qu'aucune confusion ne soit possible. Un document élaboré à une époque où la technologie faisait ses premiers pas exige d'être mis à jour à l'ère des satellites.

Il conviendra aussi de réfléchir aux transformations des méthodes pédagogiques et aux situations désormais plus complexes que doivent affronter professeurs et étudiants. S'il fut un temps où quelques citations d'auteurs contemporains suffisaient à la culture des étudiants, aujourd'hui il n'est plus question de se contenter d'oeuvres qui sont dans le domaine public. Et l'on reste éberlué que certaines législations modernes n'autorisent pratiquement les professeurs qu'à des reproductions sur le tableau noir...

Pour l'instant, la législation canadienne de 1921 est en vigueur et il faut l'observer. On ne peut oublier cependant qu'observer une loi est un acte de prudence et de sagesse personnelles. Mais, par dessus tout, il faut souhaiter que le plus tôt possible, des changements soient apportés, sinon par une revision complète du moins par des amende-

ments. N'a-t-il pas été possible de corriger la loi il y a à peine un an?